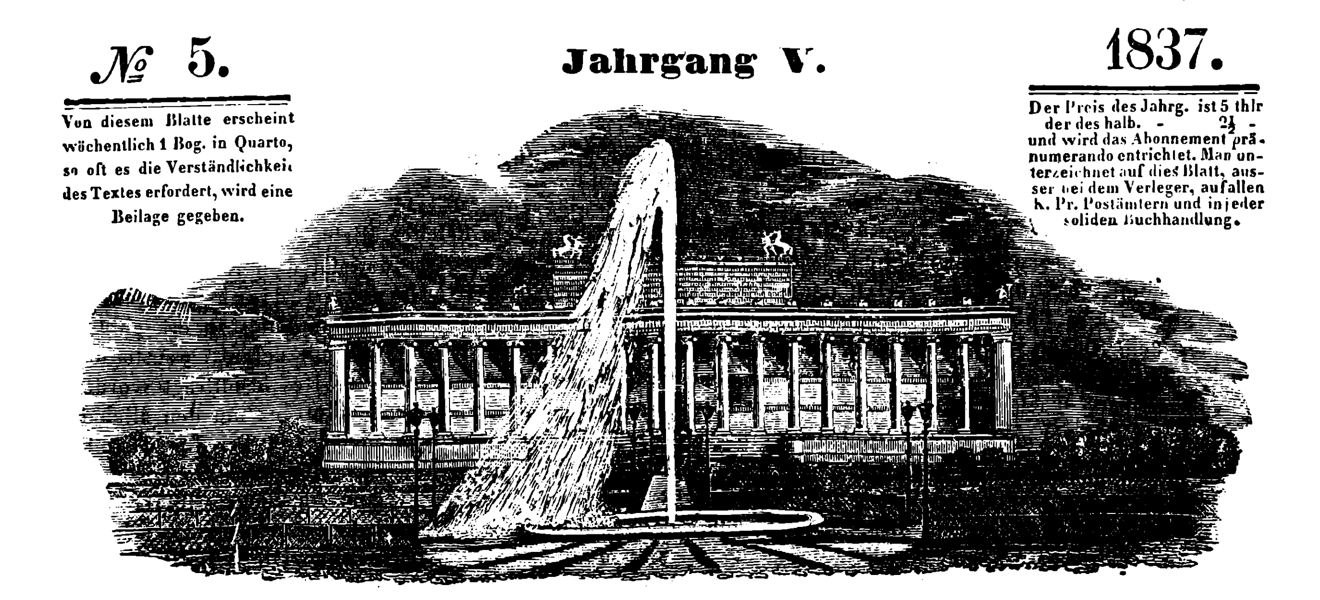
№ 5. Jahrgang V. 1837.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement prä-numerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 30. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Eröffnete Konkurrenz

bei der Königlichen Akademie der Künste.

Die unterzeichnete Königl. Akademie wird am 3. April d. J. eine offene Preisbewerbung in der Bildhauerei veranstalten und ladet alle befähigte junge Künstler, insbesondere ihre Eleven, so wie die Eleven der Kunst-Akademie zu Düsseldorf zur Theilnahme an dieser Bewerbung hierdurch ein. Um zugelassen zu werden, muss man entweder die Medaille im Aktsaale der Akademie gewonnen haben, oder ein Zeugniss der Fähigkeit von dem Direktor der Kunst-Akademie zu Düsseldorf oder von einem anderen ordentlichen Mitgliede der Königlichen Akademie der Künste beibringen. Die Meldungen der Theilnehmer müssen bis zum 31. März d. J. bei dem unterzeichneten Direktor eingehen. Die vorläufigen Uebungen beginnen am 3. April, die Haupt-Aufgabe wird am 17. April ertheilt, und die Konkurrenz-Arbeiten müssen bis zum 15. Juli abgeliefert sein. Der Preis besteht für Inländer in einem Reise-Stipendium von jährlich 500 Thalern auf drei nacheinander folgende Jahre. Die Zuerkennung des Preises erfolgt am 3. August d. J. in öffentlicher Sitzung der Akademie.

Berlin, den 18. Januar 1837.

Direktorium und Senat der Königl. Akademie der Künste.
(gez.) Dr. G. Schadow, Direktor.

Konkurrenz

um den von der Michael Beerschen Stiftung ausgesetzten Preis.

Der zu München am 22. März 1833 verstorbene dramatische Schriftsteller Michael Beer aus Berlin hat durch testamentarische Verfügung ein bedeutendes Kapital zu einer von Sr. Majestät dem König Allergnädigst genehmigten Stiftung ausgesetzt, um unbemittelten Malern und Bildhauern jüdischer Religion den Aufenthalt in Italien zur Ausbildung in ihrer Kunst durch Gewährung eines Stipendiums zu erleichtern, welches dem Sieger einer jährlich stattfindenden Preis-Bewerbung zu Theil wird, mit deren Veranstaltung die Königl. Akademie der Künste nach dem Wunsche des Stifters Allerhöchsten Ortes beauftragt worden ist. Demgemäss macht die Akademie hierdurch bekannt, dass die diesjährige Konkurrenz um den Michael Beerschen Preis für Werke der Bildhauerei bestimmt ist, allein unabhängig bleibt von der für dasselbe Fach anderweitig von der Akademie eröffneten Bewerbung. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes überlässt hier die Akademie dem eigenen Ermessen der Konkurrenten, so wie eine Ausführung in Basrelief oder eine runde Figur; nur müssen Basreliefs, um zulässig zu sein, eine Höhe haben von c. $2\frac{1}{2}$ Fuss zu einer Breite von c. 4 Fuss, und eine runde Figur muss wenigstens 3 Fuss hoch sein. Die Kosten der Abformung in Gyps, wofern diese nöthig ist, werden auf Verlangen erstattet. Der Termin für die Ablieferung der zu dieser Konkurrenz bestimmten Arbeiten an die Akademie ist der 12. Septbr. d. J., und muss jede derselben mit folgenden Attesten versehen sein: 1) dass der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Zögling einer Deutschen Kunst-Akademie ist; 2) dass die eingesendete Arbeit von ihm selbst erfunden und ohne fremde Beihülfe von ihm ausgeführt worden ist. Die Zuerkennung des Preises erfolgt vor Ende Septbr. d. J. und besteht derselbe in einem Stipendium von 500 Thalern auf Ein Jahr zu einer Studienreise nach Italien.

Berlin, den 18. Januar 1837. Königliche Akademie der Künste.
(gez.) Dr. G. Schadow, Director.

Die Königl. Akademie der Künste hat den Glasmaler Friedrich Wilhelm Zebger, Glasermeister in Berlin, zu ihrem akademischen Künstler ernannt, und dessen Patent unter heutigem Datum ausfertigen lassen.

Berlin, den 21. Januar 1837. Directorium und Senat der Königl. Akademie der Künste.
(gez.) Dr. G. Schadow.

Notizen über den Maler Gentile da Fabriano.

(Uebersetzung der Schrift: *Elogio del Pittore Gentile da Fabriano, scritto dal Marchese Amico Cav. Ricci di Macerata*, 1829.)

(Beschluss.)

Nachdem Gentile solcher Gestalt ruhmvoll in verschiedenen Städten Italiens gearbeitet hatte und nachdem er so mannigfache Ehrenbezeugungen, wie ihm namentlich von dem Senate Venedigs widerfahren waren, empfangen hatte, so konnte es nicht fehlen, dass sein Ruf auch bis an den Hof des Pabstes Martin V. erscholl, der gerade in dieser Zeit bemüht war, aus dem Verfall und Verderbniss, darin Rom durch Kirchenspaltungen und Kriege gestürzt war, die Gebäude und Monumente der Stadt wiederum emporzuführen. Er hatte so eben den Porticus von Sanct Peter, der seinem Ruin nahe war, neu bauen lassen und wandte jetzt seine Sorge auf die Restauration und Verschönerung der Kirche S. Giovanni Laterano. Das Gewölbe dieser Kirche drohte den Einsturz; unmittelbar nach der Wiederherstellung desselben beschloss er es durch vorzügliche Künstler ausmalen zu lassen. Und eine treffliche Auswahl traf der Pabst, als er zur Ausführung dieser Arbeit den Gentile da Fabriano und den Vittore Pisanello einlud, die beide durch die Werke, welche sie im Saale des grossen Rathes zu Venedig hinterlassen hatten, das Trefflichste erwarten liessen*). Beide Künstler gehorchten der Aufforderung Martin's V. und kamen nach Rom; doch mussten sie dort, ehe sie die Arbeiten im Lateran beginnen konnten,

*) Platina: *Vite de' Pontefici. — Martino V. p* 361.

noch einige Zeit auf andre Weise hinbringen, indem man mit dem prächtigen Mosaik-Schmuck, welcher den Boden jener Basilika ausfüllen sollte, noch nicht ganz fertig geworden war. Ich bin geneigt anzunehmen, dass Gentile diese Zwischenzeit dazu benutzte, ein Freskobild in S. Maria Nuova, an dem Bogen über dem Grabmale des Kardinals Adimari, Erzbischofes von Pisa, seitwärts neben dem Monumente des Pabstes Gregorius IX., auszuführen, welches ihm von den Erben des Kardinals aufgetragen war und die h. Jungfrau mit dem Kinde zwischen den hh. Joseph und Benedict darstellte. Dass dieses Werk an Schönheit den übrigen unsres Künstlers nicht nachstand, davon giebt uns Vasari ein sehr bedeutsames Zeugniss, indem er erzählt, dass der grosse Michelangelo Buonarotti dasselbe oftmals betrachtet und dabei gesagt habe: In Gentile's Bildern sei die Hand dem Namen des Meisters gleich.

Kaum war das genannte Mosaik beendet und der lateranensische Tempel von dem Lärm der Werkleute frei, so begannen die beiden Meister der Malerei in einem zweiten Wettkampf einander den Kranz des Ruhmes streitig zu machen. Der Pabst liess freigebig, um die Malerei prächtiger und reizvoller zu machen, den kostbarsten Ultramarin zur Ausführung des Grundes für die darzustellenden Geschichten liefern. Gentile malte die Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers; Vittore einige Geschichten des alten Testaments, in denen er Gelegenheit hatte, seine besondere Geschicklichkeit in der Darstellung von Thieren und Vögeln zu entwickeln. Aber als Werke von ausserordentlicher Schönheit rühmte man insgemein die fünf Propheten, welche Gentile zwischen den Fenstern ausführte; sie waren grau in grau gemalt und mit solcher Meisterschaft modellirt, dass jeder, der sie nicht mit der Hand berühren konnte, sie für Marmorarbeiten halten musste. Ausserdem malte er an einer Wand derselben Kirche Martin V. mit zehn Kardinälen, welche Bildnisse so naturgetreu erschienen, dass jeder auf den ersten Blick die einzelnen Personen erkennen musste.

Mit solchen Werken schmückte Gentile die ewige Stadt, um die Zeit, als Rogerius Gallicus [Rogier van Brügge] sich zur Feier des Jubeljahres 1450 dahin begab, ein in den bildenden Künsten sehr wohl erfahrener Mann. Als dieser die Arbeiten Gentile's und namentlich die des Laterans gesehen hatte, verlangte ihn nach der Bekanntschaft des Meisters und er nannte ihn ohne Rückhalt den ersten der italienischen Maler.

Noch waren die Arbeiten im Lateran nicht gänzlich beendet, als unser Meister, schon achtzig Jahre alt, hinfällig und ermüdet von so mannigfacher Arbeit und Anstrengung, ein unvertilgbares Gedächtniss seines Geistes auf der Erde hinterlassend, in Rom seine irdische Laufbahn schloss. Dies darf ich mit Gewissheit behaupten, obwohl ich weiss, dass einige annehmen, Gentile sei in seiner Vaterstadt gestorben, wohin er sich, an der Gicht leidend, zurückbegeben habe*), und dass von andren Venedig als der Ort seiner Ruhe bezeichnet wird**). Aber Facius, der sein Zeitgenoss war, überwiegt für mich eine jede andre Autorität, und ich finde auch, dass sein Zeugniss von den glaubwürdigsten Chronisten Picenum's vorgezogen worden ist. Facius, indem er über seine letzten Arbeiten im Lateran berichtet, sagt ausdrücklich: *Quaedam etiam in eo opere adumbrata atque imperfecta morte praeventus reliquit.* Und ebenso wird in einem alten Manuscripte, welches ich eingesehen, hinzugefügt, dass seine sterblichen Ueberreste in der Kirche der Olivetaner-Mönche, S. Maria Nuova, begraben seien; und es wird versichert, dass man, ehe diese Kirche umgebaut wurde, auf einem weissen Steine die Inschrift las: MAGISTER. GENTILIS. PICTOR. DE. FABRIANO. CELEBER. etc.***).

Es scheint mir sehr glaublich, dass ein Mann von so bedeutenden Verdiensten in der Kunst der Malerei, auch eine ausgedehnte Kenntniss von den theoretischen Vorschriften derselben besessen und dass er solche, sei es für eignen Gebrauch oder für den seiner Schüler, in der Gestalt besondrer Abhandlungen habe aufschreiben lassen; und demnach stimme ich sehr gern der Meinung einiger piceni-

---

*) Dieser Meinung sind Vasari und Baldinucci. Vasari fügt noch hinzu, dass ihm die folgende [höchst triviale] Grabschrift gesetzt sei:

Hic pulchra novit varios miscere colores
Pinxit et in variis urbibus Italiae.

**) So der Graf von Montevecchio in dem oben (S. 18) angeführten Briefe, p. 6. Ich weiss nicht, auf welche Zeugnisse diese Meinung sich stützt.

***) Auch in Fabriano gilt es als eine sichere Tradition, dass Gentile zu Rom in der Kirche S. Maria Nuova begraben sei.

schen Geschichtschreiber bei, welche angeben, dass Gentile drei Abhandlungen über die Malerei hinterlassen habe: die erste „über den Ursprung und die Fortschritte der Kunst"; die zweite „über die Farbenmischung"; die dritte „über die Zeichnung"*). Doch sind diese Schriften niemals ans Licht getreten und man hat sie für verloren zu achten. Mag man indess auch dem Gentile die Abfassung solcher Schriften absprechen: niemand wird je in Abrede stellen können, dass er stets nach jenen tiefen Principien der Kunst gearbeitet habe, die (wie der Graf von Montevecchio treffend bemerkt) nachmals, bei weiterer Entwickelung der Zeit und grösserer Meister, von dem unsterblichen Leonardo da Vinci mit so tiefer Weisheit abgefasst und in die Kunst eingeführt wurden.

Unter den Schülern des fabrianesischen Meisters, welche den von ihm begründeten neuen Styl der Kunst weiter ausbreiteten und vervollkommneten, war der erste, — derjenige, welcher dem Namen des Gentile die meiste Ehre bringt, Jacopo Bellini, ein berühmter Künstler der venetianischen Schule. Ausserdem, dass dieser, zum Zeugniss seiner Dankbarkeit gegen seinen unsterblichen Lehrer, dessen Profilbild auf eine Tafel gemalt hatte, welches nachmals zu den schönsten Zierden der Gallerie des berühmten Kardinals Bembo zu Padua gehörte**), so wollte er auch, dass der Name des Gentile in dem einen seiner Söhne erhalten bliebe, die nachmals bestimmt waren, einen Giorgione, einen Tizian u. a. in der Kunst der Malerei zu unterrichten.

Unter den andern Schülern Gentile's, die sich vorzugsweise durch ihre Arbeiten ausgezeichnet haben, wird auch Jacopo Nerito von Padua genannt.

*) *Intorno all' origine ed ai progressi dell' arte; — della ragione di mescere i colori; — del modo di tirare le linee.*" Vergl. *la Biblioteca Picena*, den oben angeführten Brief des Grafen von Montevecchio, u. a. m.

**) Morelli: *Notizie d'opere di disegno* etc. Der Herausgeber fügt hier der Angabe des Anonymus hinzu: — „Ein grosser Theil der Gemälde und Anticaglien, „welche Kardinal Bembo besass, wurden im J. 1600 „von seinem Sohne und Erben, Torquato, zu Rom „verkauft. Wohin jenes Bildniss gekommen, weiss „man nicht."

Moschini*) berichtet über diesen mit folgenden Worten: „Er begab sich in die Schule des berühmten Gentile da Fabriano, als dieser im öffentlichen „Palaste zu Venedig malte. Er fühlte eine so grosse „Zuneigung zu seinem Meister, dass er auf ein Ge„mälde für die Kirche S. Michele (zu Padua) fol„gende Inschrift setzte: *Jacopus de Neritus discipulus „Gentilis de Fabriano pinxit.* Dies Gemälde stellte „in kolossaler Figur den Schutzheiligen der Kirche „und den Lucifer zu dessen Füssen dar; über das „Schicksal desselben ist nichts bekannt." Lanzi, indem er von den Zöglingen Gentile's spricht, nennt ausser Jacopo Bellini und Nerito auch noch einen gewissen Bajocchio da Bassano; und Ascevolini (in seiner Geschichte von Fabriano) zählt zu diesen einen gewissen Antonio da Fabriano. Letzterer fertigte, wie Ascevolini sagt, eine Kirchenfahne, welche bei feierlichen Processionen sammt einer ähnlichen von der Hand seines Meisters umhergeführt ward.

Ueberflüssig jedoch ist es, noch weiter die Anzahl und die Namen von Gentile's Schülern aufzuführen, da Gentile mit gutem Recht als das Haupt der gesammten Schule der Cinquecentisten zu betrachten ist. Bocco, der gegen Ende dieses Jahrhunderts seine „*Bellezze della città di Firenze*" abfasste, sagt bei Gelegenheit seiner Tafel der Anbetung der Könige, dass sie als ein altes Werk in Verehrung gehalten werde und dass sie von dem ersten Künstler gefertigt sei, welcher die damals blühende schönere Manier der Kunst ins Leben gerufen habe. Zwar kann als Gründer derselben Schule, — die nachmals, ich will nicht sagen: nicht übertroffen, vielmehr nicht einmal wieder erreicht ist, — Masaccio betrachtet werden, nach dessen Werken sich Künstler wie Perugino und Raphael bildeten; aber ebenso ist es bekannt (?), wie Masaccio bei seinem Aufenthalt in Rom gerade dadurch gross wurde, dass er vorzugsweise studirte und nachzuahmen bemüht war die unsterblichen Werke des Gentile da Fabriano.

Ein Besuch in Wittenberg.

Bemerkungen über einige Werke der Familien Vischer und Cranach, mitgetheilt von F. Kugler.

Von den Kunstschätzen, durch welche die Stadt Wittenberg einst verherrlicht war, hat sich nicht

*) *Memoria della origine e delle vicende della pittura di Padova. Padova* 1826, *p*, 19.

Vieles auf unsre Zeit erhalten; aber das Wenige, was dort noch vorhanden ist, hat eine um so grössere Bedeutung für die Geschichte der deutschen Kunst. Die Gemälde von Lucas Cranach und seinem Sohne, insbesondere aber die gegossenen Arbeiten der Vischer'schen Familie verdienen in der That eine grössere Beachtung, als ihnen bisher im Allgemeinen zu Theil geworden zu sein scheint. Uebersichtliche Bemerkungen über dieselben und Abbildungen findet man in dem Werke: „Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei, mit historischen und artistischen Erläuterungen herausgegeben von Joh. Gottfr. Schadow, etc. Wittenberg 1825." Sei es mir vergönnt, diesen Bemerkungen noch einiges Andre, nach eigener Anschauung jener interessanten Werke, hinzuzufügen.

Höchst wichtig für die Entwickelungsgeschichte eines der grössten Künstler, welche Deutschland besessen hat, des Peter Vischer, ist das von seinem Vater Hermann Vischer gegossene Taufbecken in der Stadtkirche. Es ist im Ganzen etwa 4½ Fuss hoch, oben achteckig umfasst, von einer schweren, geschweift gothischen Architektur getragen; die Füsse der Architektur mannigfach mit Löwen und ähnlichem Gethier geschmückt. Eine Abbildung des Ganzen findet sich in dem genannten Werke, Taf. A. Die gravirte Inschrift des oberen Randes lautet genau, wie folgt: Do. man. zalt. | von. cristi. gepurt. | m. cccc. vnd. dar. nach. | im. lvii. jar. am. | sant. michaelis. tag. | do. ward. disz. werck. vol | bracht. von. meister. her. | man. Vischer. zu. nurnberg. (Das letztere Wort ist abgekürzt geschrieben, muss aber, wie es scheint, in dieser Weise gelesen werden.) — Den Hauptschmuck des Taufbeckens bilden die kleinen Figuren der Apostel, die theils an den Seiten der oberen Umfassung, theils weiter unten, an den vier Pfeilern, welche dieselbe unterstützen, angebracht sind. Die oberen Figuren, ursprünglich acht an der Zahl, von denen aber gegenwärtig zwei fehlen, stehen als Reliefs vor Teppich-artig ciselirten Feldern. Sie sind minder bedeutend als die unteren, haben sehr kurze, sogar plumpe Verhältnisse und sind auch nicht ohne Schwerfälligkeit in der Ausführung. Zu bemerken ist aber, dass schon bei ihnen, diesen Mängeln zum Trotz, die Gewandung durchweg eine bestimmte Absicht auf die Herausstellung grosser, bedeutsamer Linien zeigt. Sehr augenfällig wird dies bei dreien dieser Figuren, in denen die Gewandung sogar, wie es in der deutschen Kunst jener Zeit gewiss nur höchst selten gefunden wird, nach einer, der Antike sich annähernden Weise geordnet ist: so nemlich, dass der rechte Arm frei bleibt und der Mantel ganz in der Form einer Toga vorn über die linke Schulter geworfen und dann wieder unter dem Ellbogen gefasst ist, was natürlich, auch wenn Andres als missfällig zu bezeichnen ist, eine eigenthümlich würdige Gesammterscheinung hervorbringen muss. Ungleich anziehender jedoch sind, wie gesagt, die vier unteren Figuren (Petrus, Paulus, Andreas und Johannes), welche im Haut-Relief an den erwähnten Pfeilern anlehnen. Sie sind von guten Verhältnissen und von einer schönen statuarischen Einfalt in der Composition. Die Kleidung besteht bei ihnen aus einer einfachen Tunika (mit Aermeln), welche gegürtet ist, bis auf die Füsse hinabreicht ohne sich auf dem Boden sonderlich zu brechen, und in solcher Weise den einfachsten Faltenwurf bedingt. Darüber tragen sie einen Mantel, der auf beiden Schultern aufliegt und unter dem einen Arm aufgenommen wird, so dass auch hier ebenso einfache, wie schöne und wohlbewegte Linien entstehen. Die Brüche der Gewandung erinnern (wie auch bei den oberen Figuren) an die Manieren des funfzehnten Jahrhunderts, sind jedoch noch beträchtlich weicher gehalten, als es am Schlusse des Jahrhunderts allgemeine Sitte wird; die ganze Weise, in welcher die Linien der Gewandung geführt sind, deutet vielmehr auf den älteren, germanischen Styl des vierzehnten Jahrhunderts zurück. Die Köpfe zeigen, bei manchem Conventionellen im Haar, doch ein glückliches Bestreben nach Individualität, und wiederum sind in diesem Bezuge ebenfalls die der unteren Figuren hervorzuheben. Die Arbeit der Hände ist fast durchweg noch wenig geschickt. Als die vorzüglichsten Figuren sind namentlich Petrus mit Schlüssel und Buch und Johannes mit dem Kelch anzuführen; sie erscheinen als treffliche, würdige Vorläufer der Apostelfiguren von Peter Vischer am Sebaldus-Grabe zu Nürnberg.

Es ist mannigfach behauptet worden, dass dies ebengenannte Werk Peter Vischer's, das Sebaldus-Grab mit seinen zahlreichen Bronze-Sculpturen (bekanntlich vom J. 1506 — 1519 angefertigt), in der Art und Weise seiner Ausführung wesentlich auf italienische Studien hindeute, dass es von dem eckigen,

scharfgeschnittenen Style der damaligen deutschen Bildnerei, dem auch P. Vischer selbst in dem bedeutendsten Werke seiner früheren Zeit (dem Grabmonumente des Erzbischofes Ernst von Magdeburg vom J. 1497) gefolgt war, zu entschieden abweiche, als dass man eine selbständige Fortbildung des Künstlers ohne fremden Einfluss annehmen könne. Ich habe jedoch schon früher darauf aufmerksam gemacht, dass der Styl der Sculpturen des Sebaldusgrabes auffallend an den älteren Styl der germanischen Kunst, wie er vornehmlich das vierzehnte Jahrhundert hindurch herrschend ist (und wie er z. B. recht augenfällig an den alten Statuen hervortritt, die an den Pfeilern der Sebalduskirche zu Nürnberg befindlich sind) erinnert. Auch ist dieser Bemerkung hinzuzufügen, dass die Behandlung an den Sculpturen des Sebaldusgrabes, vornehmlich an den Aposteln, noch immer eine gewisse Trockenheit zeigt, welche ebenfalls viel mehr auf den älteren germanischen Styl als auf die etwa verwandten Motive modern italienischer Kunst hindeutet: sodann, dass auch die Architektur des Sebaldusgrabes im Ganzen eigentlich weniger der eindringenden modernen Kunst als gewissen früheren Elementen des Gothischen verwandt ist, und dass die drei Tempel-Aufsätze, welche dasselbe krönen, die entschiedenste Nachbildung jener Baldachine sind, die sich über mehreren der vorzüglichsten Statuen des vierzehnten Jahrhunderts (z. B. über den wunderwürdig schönen Statuen im Dome von Naumburg) befinden*) — Wenn nun aus all diesen Umständen wenigstens mit gleichem Rechte geschlossen werden dürfte, dass P. Vischer sich hier, statt der fremden, italienischen Kunst, absichtlich den älteren Vorbildern der Heimath zugewandt habe, so erhält eine solche Ansicht durch die Betrachtung des Styles in der Arbeit seines Vaters noch ein ungleich stärkeres Gewicht. Hier finden wir, wie der ältere germanische Styl in einer bedeutenden Werkstatt, vielleicht durch fortgesetzte Ueberlieferung, beibehalten war und in seiner einfachen Linienführung bereits eigenthümlich lobenswerthe Erfolge hervorgebracht hatte. Wir sehen die Vorbilder, welche dem glücklichen Geiste des Sohnes schon von früh an eine würdige Richtung vorzuzeichnen und ihn vor den verderblichen, kleinlichen Manieren seiner Zeitgenossen zu schützen im Stande waren. Wir erkennen, dass Peter Vischer nicht durch eine blosse Willkühr zu seiner eigenthümlichen Behandlungsweise bestimmt ward. Und wenn jenes Monument in Magdeburg im einzelnen Falle allerdings den Versuch zeigt, sich auch des scharfen, mehr holzschnittartigen Styles seiner Zeitgenossen zu ermächtigen, so gilt dasselbe jedoch keineswegs für die gesammte frühere Richtung des Künstlers, denn andre, vorhergehende Werke (wie z. B. seine drei Grabplatten bambergischer Bischöfe, im Dome zu Bamberg) haben in der Hauptsache ebenfalls nichts mit dem eckigen Wesen der Zeit gemein.

*) Möchte es doch den Kunstfreunden Nürnberg's gefallen, ein gründliches, umfassendes Kupferwerk über das Sebaldusgrab, wenn auch nur im Umriss, zu unternehmen! Der Reichthum der Sculpturen, der architektonischen Details würde demselben einen mehr als hinlänglichen Stoff gewähren; die Freunde vaterländischer Kunst und vaterländischer Geschichte aber würden ein solches Werk gewiss mit dem lebhaftesten Danke aufnehmen.

Bei alledem jedoch soll es nicht behauptet werden, als ob P. Vischer sich in weiter vorgerücktem Alter etwa gegen die Vortheile anderweitiger Kunstverdienste absichtlich abgeschlossen habe. Wie er in dem Magdeburger Monument den Manieren der deutschen Bildhauerei, ohne davon befangen zu werden, zu folgen wusste, so nahm er — indess, wie es scheint, erst beträchtlich nach der Zeit des Sebaldusgrabes — gewiss auch die freieren Motive der italienischen Kunst in sich auf. Er konnte dies um so leichter und unbefangener, als seine eigenthümliche Richtung der letzteren auf keine Weise so fern stand, wie die kleinlichen Manieren anderer deutscher Künstler. Aber von spezieller Nachahmung ist auch hier keine Rede, wenigstens betrifft eine solche nur das Aeussere, Verzierung und architektonische Umfassung.

Ein sehr anziehendes Beispiel bietet uns hiefür das bronzene Monument des Churfürsten Friedrichs des Weisen, welches sich, von seiner Hand gearbeitet, in der Schlosskirche zu Wittenberg befindet. Das ganze, bedeutende Werk hat, mit dem Aufsatze, eine Höhe von etwa 12 Fuss. Es bildet eine Nische von geschmackvoller italienischer Architektur mit ciselirtem Teppichgrunde, in welcher, im starken Relief, die Gestalt des Kurfürsten, mit den Insignien seiner Würde angethan, steht. Gestalt, Kopf, Geberde des Kurfürsten sind ungemein lebenvoll und in freier Eigenthümlichkeit; das Kurfürsten-

schwert, welches mit beiden Händen aufrecht gehalten wird, giebt den Armen eine schöne ruhige Lage; der weite Talar fliesst in einfachen, aber vollen und majestätischen Falten nieder, welche gleichwohl durch die Bewegung der Gestalt motivirt werden. Das Ganze ist von höchst grossartigem und feierlichem Eindruck. Die Nische wird durch zwei schlanke kanellirte Säulen, welche einen zierlich gegliederten Halbkreisbogen tragen, gebildet und von einer leichten, reich ornamentirten Pilasterarchitektur eingeschlossen; ein sehr geschmackvoller Arabeskenfries zieht sich über das Basament der Nische hin. Der Styl der Architektur ist dem der freien italienischen (namentlich der florentinischen) Kunst vom Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gleich, ehe noch nüchterne Schulregeln oder manieristische Ausartung dieselbe verkümmert hatten; sie steht im schönsten Einklange mit dem Charakter der Gestalt des Kurfürsten. Ueber der Nische befindet sich das Wappen, und darüber, als ein freier Aufsatz, zwei Engelknaben, die einen Kranz mit dem Wahlspruche des Dargestellten tragen. Diese Knaben sind jedoch nicht von gleichem Werth mit den übrigen Theilen des Werkes und gewiss nicht von der eignen Hand des Meisters. Zu den Seiten des erwähnten Basaments liest man die Inschrift: Opus M. (Magistri) Petri. Fischers. Norinbergensis. Anno. 1527.

Diesem Monument gegenüber befindet sich ein zweites, von ganz ähnlichem Verhältniss und Anordnung, welches die Gestalt Kurfürst Johanns des Beständigen enthält. Es ist augenscheinlich aus derselben Werkstatt hervorgegangen, doch bezeichnen es die am Fuss der Statue befindlichen Buchstaben H. V. als ein Werk Hermann Vischers, des Sohnes von Peter V. In dem Kranz des Aufsatzes befindet sich die Jahrzahl 1534. Auch dies ist ein Werk von hoher Trefflichkeit, doch kömmt es dem vorigen an Werth nicht ganz gleich. Namentlich ist hier der Faltenwurf des Talares nicht in so schönen grossartigen Massen gehalten und zerfällt statt dessen in eine Reihe einzelner Partieen, welche nicht mehr die Hauptformen des Körpers mit Deutlichkeit erkennen lassen. Auch die Architektur weicht bereits in etwas von der Reinheit der vorigen ab, indem die Säulen zu den Seiten der Nische hier mit ausgebauchtem Untertheil versehen sind. (Abbildung des ersten Monuments im Ganzen, und sehr sorgfältig ausgeführte Abbildungen der beiden fürstlichen Gestalten s. in dem Schadow'schen Werk, Taf. B. C. D.)

(Beschluss folgt.)

Bekanntmachung.

Nach der mit mehreren deutschen Kunstvereinen unterm 16. October v. J. getroffenen Uebereinkunft, ist der sächsische Kunstverein gesonnen, wo möglich alle zwei Jahre ein ausgezeichnetes grösseres Gemälde zu acquiriren, um es dann in die geordnete Circulation bei den übrigen Kunstvereinen zu setzen. Da namentlich ein solches Werk wohl recht eigentlich dazu bestimmt sein soll, von den Fortschritten und Leistungen der vaterländischen Künstler jedes Vereins den übrigen Kunde zu geben, so fordert der unterzeichnete Comité hierdurch namentlich sächsische Künstler des Inlandes wie des Auslandes auf,

bis zum 1. August d. J.

Entwürfe zu einer grossen historischen Composition nach eigner Auswahl an denselben einzusenden, um alsdann darunter eine Wahl treffen zu können, und demjenigen Künstler, dessen Entwurf als der geeignetste anerkannt worden, die Ausführung desselben in Oelfarben, wobei jedoch die Figuren wenigstens dreiviertel Lebensgrösse haben müssen, zu übertragen.

Zusendung wie Rücksendung der Entwürfe geschehen auf Kosten des Sächsischen Kunstvereins.

Dresden am 13. Januar 1837.

Der Comité des sächsischen Kunstvereins.

Nachrichten.

Die allgemeine preuss. Staatszeitung vom 10. Januar enthält folgende Anzeige:

Am Schluss der in Dresden stattgefundenen Ausstellung von Düsseldorfer und Berliner Gemälden fühlen sich mehrere der hiesigen Künstler innig gedrungen, jenen Künstlern für die Freude und kräftige Anregung, welche ihre Leistungen den Kunstgenossen bereitet haben, den herzlichsten Dank und einen freundlichen Gruss aus der Ferne zuzurufen. Möge die Zeit, zur Ehre der Kunst und des lieben

gesammten Deutschen Vaterlandes, so glückliche Erfolge eines lebendigen Wirkens noch viele bringen und das schöne Band eines regen Strebens alle Mitstrebende in dem gesammten Deutschen Vaterlande dauernd und liebend vereinen!

Dresden am Neujahrstage 1837.

B—r. D—l. M—r. O—e.
P—l. R—l. R—r. V—l.

Schwerin, 18. Januar. Es sind hier zwei Verordnungen ergangen, welche der muthwilligen Beschädigung der alten Hühnengräber und anderer Denkmäler der Vorzeit ein Ziel setzen. Man soll sich aller Zerstörung derselben, selbst zu baulichen und wirthschaftlichen Zwecken, enthalten; und was bereits früher an Alterthümern gefunden worden ist oder noch gefunden werden sollte, soll, gegen Entschädigung, an die grossherzogl. Sammlung in Ludwigslust abgeliefert werden. Diese Bestimmungen gelten zwar zunächst nur für die grossherzogl. Domainen; die zweite Verordnung ladet aber auch alle Rittergutsbesitzer und Städte ein, dem Zwecke dieser Bestimmungen ebenfalls nachzukommen, weitere Zerstörungen zu verhüten und was bisher gesammelt worden ist, gegen Entschädigung, an das grossherzogl. Museum abzuliefern.

Frankreich.

Am 11. Januar d. J. starb zu Paris der Maler Baron Fr. Gérard, geboren im J. 1770 zu Rom, bekanntlich einer der vorzüglichsten Künstler, welche aus David's Schule hervorgegangen sind und der letzte unter den namhaften Repräsentanten derselben. Das Leichenbegängniss fand am 13. statt. Alles, was es in Paris Ausgezeichnetes in den Wissenschaften und Künsten giebt, wohnte der Feierlichkeit bei. Die Herren Bosio (Bildhauer), Horace Vernet (Maler), Lebas (Architekt) und Richomme (Kupferstecher) trugen die Zipfel des Leichentuches. In der Kirche St. Germain des Prés wurde das Todtenamt gehalten. Am Grabe, auf dem Kirchhofe des Mont-Parnasse hielten die Herren Lebas, im Namen der Akademie der schönen Künste, und Dumont, Chef des Bureaus der schönen Künste im Ministerium des Innern, Standreden.

Die Copie von Michelangelo's jüngstem Gericht in der sixtinischen Kapelle, welche der Maler Sigalon im Auftrage der französischen Regierung angefertigt hat, ist nunmehr vollendet. Sie ist in der Grösse des Originals und für die Akademie der Künste zu Paris bestimmt, wo sie die zum Ausstellungssaal eingerichtete, ehemalige Kapelle *des petits Augustins* schmücken wird. Die Arbeit, mit welcher der Künstler drei Jahre (mit Einschluss der mannigfachen Unterbrechungen durch den Gottesdienst in der sixt. Kapelle) beschäftigt war, soll dem grossartigen Charakter des Originales sehr nahe kommen, und dem Verfertiger derselben ausser einer Summe von 60,000 Fr. (16,000 Thaler) eine jährliche Pension von 3000 Fr. zugesagt sein. Sigalon wird später Michelangelo's Propheten und Sibyllen, in eben derselben Kapelle kopiren.

Die Arbeiten zur Wiederherstellung der französischen Kathedralen gehen mit ungemeiner Leichtigkeit vorwärts. Die neue Kathedrale von St. Etienne in Bourges ist bedeutend vorgerückt, und der schöne Thurm von St. Cyr in Nevers wird ausgebessert. Die Arbeiten zur Wiederherstellung der merkwürdigen Kirche von Issoire (Auvergne) werden mit grossem Talent geleitet; der Chor und der Altarraum sind beinahe fertig. Der gegossene Kirchthurm der Kathedrale in Rouen, den Hr. Alavoine angefangen hatte, erhebt sich mit jedem Tage mehr und tritt immer besser hervor. Die Arbeiten in Chartres lassen eine schnelle und glückliche Beendigung hoffen. Die Kuppel und der südl. Thurm der Kathedrale in Angers sollen neugebaut werden; die bereits genehmigten Pläne zu dem Neubau sind von Hrn. Binet, Baumeister der Stadt Angers. Auch die Abtei von St. Denys nähert sich ihrer Vollendung; das Hauptschiff und die Seitengänge sind beinah fertig.

Vor einigen Jahren hatte man in Orange eine Anzahl, zum Theil zerstörter Mosaiken gefunden, nur eine derselben war verhältnissmässig wohlerhalten. Was hinsichtlich der Lage dieser zahlreichen Fussböden am meisten auffiel war der Umstand, dass sie alle dieselbe Eigenthümlichkeit hatten, welche man in einigen Städten des südlichen Frankreich beobachtet, dass man nemlich immer 3 Mosaiken fand, welche über einander lagen, mit einem geringen Raume dazwischen und mit Trümmern und Spuren von Brand über jeder derselben. Diese Aehnlichkeit zwischen den alten Fussböden der Städte Autun, Lyon, Vienne, Nimes u. s. w. beweist nur zu deutlich, wie gross die, durch die Eroberungen gleichzeitig angerichtete Verwüstung in Gallien gewesen sein muss.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.